

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

**KOMIČNO A JEHO ÚČINEK NA ČTENÁŘE V DÍLECH
JÁRY CIMRMANA**

(The Comical and its Impact in the Texts of Jára Cimrman's Theatre)

Bakalářská práce

Český jazyk a literatura

Petra Nemravová

2015

Vedoucí bakalářské práce: Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité
prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání
jiného nebo stejného titulu.*

V Praze dne

.....

Podpis autora

PODĚKOVÁNÍ

Zde bych ráda poděkovala Prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc. za odborné vedení práce, ochotu, trpělivost, velmi cenné připomínky a podněty.

ABSTRAKT

Tato práce se pokouší zjistit důvody velké obliby cimrmanovských her u českého obecnstva a to zejména popisem jazykových postupů, které oba autoři, Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák, opakovaně používali pro dosažení komického účinku. Jde o práci zaměřenou především literárně. Divadelní hledisko je použito pouze v případech, kde přímo ovlivňuje správné pochopení humoru, popřípadě pro doplnění a ucelení některých částí práce. Tato bakalářská práce se tedy zabývá postavou Járy Cimrmana, komikou a humorem jeho her, respektive her obou autorů.

This bachelor attempts to identify the reasons why Cimrman's drama are so popular for Czech audience. Especially by describing the linguistic practices which both authors Ladislav Smoljak and Zdeněk Svěrák used frequently to achieve comic effect. This bachelor is focused especially on literary part of Cimrman's drama. Theatrical aspect is only used in cases where it directly affects the proper understanding of humor, or to supplement and complement some parts of the analysis. This bachelor deals with a figure of Jára Cimrman, humor of his drama or drama of both authors.

KLÍČOVÁ SLOVA

Humor, komický účinek, Jára Cimrman, Zdeněk Svěrák, Ladislav Smoljak, mystifikace, parodie, jazyková komika.

Humor, comic effect, Jára Cimrman, Zdeněk Svěrák, Ladislav Smoljak, mystification, parody, humor of the language

OBSAH

1	Úvod	7
2	Teorie komiky	8
2.1	Záhady komična.....	8
2.2	Kategorie komična	9
2.2.1	Komično myšlenky	9
2.2.2	Komično slova.....	9
2.3	Komično bezděčné a záměrné	10
3	Humor Divadla Járy Cimrmana	11
4	Jazyková komika.....	13
4.1	Mystifikace	13
4.2	Parodie.....	13
4.3	Jazyková hravost.....	15
4.3.1	Techniky a formy komična.....	15
4.3.2	Gramatika	15
4.3.3	Přeřeknutí.....	16
4.3.4	Jména	17
4.3.5	Frazeologismy.....	18
4.3.6	Poezie	18
4.3.7	Vulgarismy	19
4.3.8	Mnohoznačnost	21
4.3.9	Nářečí a cizí jazyk	22
4.3.10	Mluva, řeč, intonace	23
4.3.11	Literární narážky	24
5	Záskok.....	26
5.1	Motiv ženy.....	26
5.2	Jména.....	29
5.3	Jazyková komika	29
6	Dobytí severního pólu Čechem Karlem Němcem 5. dubna 1909	31
6.1	Motiv blbce	31
6.2	Jména.....	34
6.3	Jazyková komika	36
7	Komika na jevišti	38
7.1	Hudební a taneční stránka	38

7.2	Gesta, mimika.....	39
8	Vnímání Járy Cimrmana.....	41
9	Jára Cimrman všude kolem nás	43
10	Závěr.....	44
	Použitá literatura	46
	Televizní pořady, dokumenty, záznamy divadelních her	47
	Internet	47

1 Úvod

Komično a jeho účinek na čtenáře v dílech Jára Cimrmana. To je název a zároveň cíl této práce. Pokusíme se zjistit, co působí na čtenáře a co způsobuje čtenářův smích. Záměrně mluvíme o čtenáři, nikoli o divákovi, poněvadž se zaměříme zejména na literární verzi her. Teatrologii zohledníme pouze v případě, že bude nezbytně nutná pro doplnění komického účinku, nebo v místě, kde divadelní komika je dokonce jediným elementem tvořícím komiku této situace.

Nejprve se budeme věnovat teoretickým otázkám týkajících se komiky. Každý jsme se někdy zasmáli. Ale proč se smějeme? Co smích vyvolává? V čem je podstata komična a co to vůbec komično je? Tyto otázky a některé další se pokusíme zodpovědět a to zejména pomocí knihy Jana Orlického *Záhady komična*.

V dalších částech už se zaměříme na humor související s Divadlem Jára Cimrmana. Představíme si jednotlivé prvky, které komiku Cimrmanovských her tvoří a na jejichž základě vzniká komický účinek. Podrobněji si přiblížíme dvě hry, na nichž si zmiňované prvky ukážeme konkrétněji.

Jára Cimrman se stal fenoménem, proto si v závěru představíme místa, kde „velikán“ zanechal stopy nebo to, jak oblíbenou postavu recipienti vnímají či jak působí na čtenáře různého věku.

Vycházet budeme zejména z her samotných a vlastního úsudku. Velice přínosné se ukázaly některé rozhovory s autory nebo dokumenty, ale přesto je překvapivé, jak málo literatury k tomuto tématu existuje. Většině článků chybí podstatné informace a především žádný z nich nenese zápornou kritiku. Pro upřesnění, rozebírané hry jsou výhradně z repertoáru Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka. Zakladatelem byl ještě Jiří Šebánek, který ale divadlo opustil a založil Salon Cimrman. To je ovšem druhá větev cimrmanologů, pro kterou již v této práci není místo.

2 Teorie komiky

Co je komično? Co je podstata smíchu? Jednoznačnou odpověď na tyto otázky a nepřeborného množství jim podobných v naší literatuře nenajdeme nebo minimálně při hledání narazíme na určité potíže. Pojďme se tedy zaměřit alespoň na dílčí otázky týkající se komična.

2.1 Záhady komična

Smích můžeme chápat jako určitý projev vyvolaný pocitem komična. Většina autorů se shoduje na tom, že smích je výsadou člověka. Některé výzkumy sice zvažují možnost výskytu smíchu u živočichů, ale to pouze a maximálně u lidoopů, a v tomto případě by se navíc nejednalo o smích komický, nýbrž radostný, způsobený nějakou potěšující událostí, nikoli vyvolaný něčím směšným.

Pocit komična je zároveň pocitem nesdělitelným. Nelze ho tedy nikomu popsat. Stejně jako ostatní pocity – smutek, radost, láska, strach, bolest – ho musíme zažít, abychom ho znali.

A v čem samotnou podstatu komického pocitu spatřujeme? Podle Immanuela Kanta smích funguje na principu uvolnění a napětí, přičemž „smích je afekt vyvolaný náhlou proměnou napjatého očekávání v nic“¹. Podobnou teorii vytvořil Herbert Spencer, když smích definoval „jako vybití přebytku nervové energie“². Naprosto odlišně vysvětluje komično Thomas Hobbes, který pocit komična objasnil jako „pýchu vyvolanou představou nadřazenosti nad jinými lidmi nebo nad sebou samým z doby dřívější“³.

Obě linie učení byly kritizovány z důvodu nepřesnosti. Ať už se jedná o uvolnění, nebo o nadřazenost, v obou případech existuje také stránka nekomická, tzn. uvolnění nekomické i nekomická nadřazenost. Tyto teorie jsou tedy nutnou složkou komična, nikoli ovšem dostačující a v každém případě je nutné je spojit v jedno pojetí.

Jan Orlický ve své knize Záhady komična dále uvádí mnoho dalších příčin, které by mohly být podstatou komična. Jsou jimi, kromě uvolněného napětí a převahy, o kterých jsme se již zmínili, radost, nerozum, nesmysl, protiklad, strojovost, svoboda, neshoda, porušení pravidla, vyřešení zmatku, nevzhlednost a chování na způsob dítěte. U každého z těchto pilířů si klade

¹ ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična*. Praha: Futura, 2003. s. 25.

² ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična*. Praha: Futura, 2003. s. 25

³ ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična*. Praha: Futura, 2003. s. 25

otázku, zda jsou podstatou komična. Dochází k názoru, že samostatně ani jeden netvoří podstatu komična, nicméně v určité míře se každý z výše uvedených pilířů podílí na vytváření komického pocitu, tudíž každý je více či méně podstatnou příčinou vzniku komična.

2.2 Kategorie komična

Jak jsme si již naznačili dříve, nositelem komična je zpravidla člověk. Čím je ale člověk komický?

Náznak třídění komična vznikl již v antice. Orlický uvádí nyní dělení komična na šest kategorií - vzhled, jednání, situace, myšlenka, slovo a charakter⁴. Těchto šest kategorií můžeme dohromady spatřit například ve vystoupení klauna. Klaun je komický svým vzhledem, tím, jak se chová, jak mluví, jak uvažuje a jak své myšlenky dává najevo.

Našemu tématu je nejbližší komično slova popř. myšlenky.

2.2.1 Komično myšlenky

Jedná se o vyjádření myšlenky slovy, ale i gesty nebo činy, popř. mimikou. Autor myšlenky zesměšňuje, buď sám sebe tím, že se zachová hloupě anebo zesměšní druhou osobu právě vyjádřením myšlenky v podobě vtipu nebo narážky směrem k zesměšňovanému.

Komický pocit zde funguje stejným způsobem, jako u ostatních kategorií. Vyjádřením myšlenky se uvolňuje přebytečná energie a divák cítí převahu nad zesměšněným.

2.2.2 Komično slova

Důležité je nezaměňovat komično řeči a slova. Komično řeči je pouze zvuková stránka a řadí se do komična jednání. Naopak v komičnu slova je ke zvukové stránce přidána právě myšlenka a jeví se v podobě slovních hříček. Přesto komično slova nemůžeme zařadit do kategorie myšlenky, protože samotné slovo má svou komickou stránku. Snadno to poznáme, pokud si vtip přeložíme do cizího jazyka. Myšlenka je stále stejná, ale slovo zní jinak a vtip ztrácí komickou stránku. Jako názorný příklad Orlický uvádí slovní hříčku:

„V některých zemích se slaví svátek matek. Proč se tam neslaví také svátek šroubů?“⁵

⁴ ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična*. Praha: Futura, 2003. s. 74.

⁵ ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična*. Praha: Futura, 2003. s. 79.

2.3 Komično bezděčné a záměrné

Velký význam pro naši práci má dělení komična na bezděčné a záměrné. Odlišení je velmi snadné.

Na základě různých podnětů mohou vznikat komické pocity a to nezáměrně, necíleně. Kromě komična charakteru, které je vnímáno pouze zprostředkovaně pomocí zbývajících pěti kategorií, může být komično situace, jednání, vzhledu, myšlenky i slova komičnem bezděčným. Jako příklad můžeme uvést situaci, kdy nezáměrně použijeme dvojsmyslného slova a vystavujeme tím sebe, popř. druhou osobu komickému pocitu.

Zároveň ve všech šesti kategoriích lze produkovat komično záměrné. Záměrně vyvineme směšný pohyb, nebo donutíme ostatní, aby tento pohyb vykonali. Záměrně vyjádříme myšlenku, která způsobí zesměšnění, ať už samotného autora nebo diváků. Způsobů, jak vytvořit komično záměrné, je nekonečně mnoho.

Tato dvě dělení se mohou sloučit do komična smíšeného. V tomto případě jde o spojení bezděčně komického jevu a jevu záměrně komického. Jsou jimi například satira, kde nekomické prvky úmyslně vyjadřujeme komickým způsobem, nebo filmy či divadelní představení, ve kterých herci záměrně prezentují jevy bezděčné.

3 Humor Divadla Járy Cimrmana

V této části by bylo příhodné alespoň nastínit hlavní rysy humoru Divadla Járy Cimrmana. Nejprve se ale stručně musíme zmínit o tom, jak vůbec k němu mohlo dojít, resp. jak vůbec Divadlo Járy Cimrmana vzniklo.

Jednou za měsíc na stanici Praha byl vysílán pořad Zdeňka Svěráka a Jiřího Šebánka - Nealkoholická vinárna U pavouka. Na diváky působil dojmem, jako kdyby sledovali skutečné dění ve skutečné vinárně. Byl to ovšem pořad vysílaný ze smyšleného prostředí a to, že měl působit dojmem přímého přenosu z opravdového podniku, byl účel.

Nápad na založení divadla měl Jiří Šebánek, který soudě podle úspěšnosti pořadu Vinárna U pavouka, předpovídal oblíbenost i divadelní formy a s touto myšlenkou seznámil Miloně Čepelku, Ladislava Smoljaka a Zdeňka Svěráka.

Divadlo navenek zahájilo svou činnost premiérou 4. října 1967.

Přemysl Rut ve své předmluvě ke knize Hry a semináře tvrdí, že: „Malá divadla šedesátých let vznikla z pocitu intelektuální převahy nad stupidní, byť po zuby ozbrojenou mocí; vznikla z přesvědčení, že sebeobludnější absurditu lze rozložit zdravým rozumem, jehož výrazem byl smích.“⁶

Stejně jako Vinárna U pavouka je tedy Divadlo Járy Cimrmana založeno na mystifikaci a pseudovědeckosti. Komický účinek tvoří zejména parodie a absurdní humor, avšak největší význam má zde humor jazykový. Čeština a slovo samotné vytvářejí hlavní rys komického účinku. V hrách najdeme prvky nonsensu, dvojsmysly, lidovou slovesnost, situační komiku, rýmy. Velmi zvláštní místo v Cimrmanových hrách má pojetí ženy nebo motiv blbce. Možná právě tento motiv je úzce spojený s předpokladem poučeného diváka. Cimrmanovský humor nepředpokládá vysokoškolského vzdělance, ale určité znalosti jsou ke správnému pochopení her zapotřebí. Autoři se v náročnosti na diváka liší. Zdeněk Svěrák chce divákovi pomoci, snaží se ho ke komické pointě dovést. Naopak Ladislav Smoljak jim pomoci nechce a vyjadřuje se k tomu takto: „Mám pocit, že tím urazím ty chytřejší. Zdeněk víc respektuje to, co nám kdysi v šatně říkal pan Werich, totiž že v každém představení máme mít dlaždice, po kterých hloupější divák za představením kulhá.“⁷

⁶ RUT, Přemysl. *Předmluva*. In: CIMRMAN, Jára; SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Hry a semináře: úplné vydání*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2009.

⁷ HRDINOVÁ, Radmila. *Byl tu Smoljak a chtěl organizovat něco proti blbosti*. Právo, 23. 12. 2002.

To, co vzbuzuje v divákovi komický účinek je pochopení vtipů, dvojsmyslů a dalších jazykových hříček, které tvoří jádro her. Divák má radost a pocit nadřazenosti, protože rozumí pointě, přijde mu vtipná, a tudíž se od srdce zasměje. Podrobněji tento způsob pochopení vtipu vysvětluje Zdeněk Svěrák v dokumentu *Cimrmani*. Autoři poskytují recipientovi vždy dva nápady, které fungují jako elektrody. Dávají je blízko k sobě, nikoli však příliš, pouze tak, aby mohla přeskočit jiskra a aby byla jejich souvislost objevena právě recipientem a proto se zasmál. Pokud by se daly moc k sobě, neměl by recipient co objevovat. Naopak přílišná vzdálenost by způsobila, že by jiskra vůbec nepřeskočila. Přirovnává to k naražené pasti, do které recipient spadne.

4 Jazyková komika

4.1 Mystifikace

„Komická mystifikace je komické klamání pomocí nepravdivé informace.“⁸

Jak jsme již zmínili výše, Divadlo Járy Cimrmana je na mystifikaci založeno. A to zejména proto, že celé divadlo vzniklo společně s vytvořením fiktivní osoby, velikána, zarputilého vlastence Járy Cimrmana. Jára Cimrman je postava, která dává široké možnosti, jak divákovi, tak autorům. Jeho existence není nijak úzce specifikovaná, omezená je pouze časově a to velmi široce a to poskytuje autorům rozsáhlé pole působnosti. Zároveň divák téměř neví, co má očekávat, a tím se jeho napětí, co autoři tentokrát vymyslí, zvyšuje.

Cimrmanologové připouští, že v některých okamžicích bylo velmi problematické vymyslet tematický okruh, který ještě nebyl žádné z her detailně protřeno. Navzdory tomu máme dnes neskutečných 15 her.

4.2 Parodie

„Parodie je forma záměrného komična, jež líčí něco (skutečně či domněle) hodnotného snižujícím (a zesměšňujícím) způsobem.“⁹

Parodie je velmi podstatným prvkem tvořícím komiku v cimrmanovských hrách. Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák se pokusili parodicky vyjádřit zejména češství, vlastenectví, přehnaný nacionalismus, a to právě výrazně v samotné postavě Járy Cimrmana, ale také jistou lidskou potřebu vševědoucnosti, kterou vystihuje nejen postava Cimrmana jako vynálezce, ale hlavně první část všech her takzvaný vědecký seminář.

Téma češství je v cimrmanovských hrách představeno velmi výrazně Járou Cimrmanem jako takovým. Je líčen jako génius, vědec, vlastenec a zastává jakousi úlohu velikána v české historii i přesto, že se jedná o velikána smyšleného. A právě tato fiktivnost a netypičnost svým způsobem geniálního vlastence dodává hrám na komičnost. Velmi dobře si tento projev češství můžeme ukázat ve hře *Dobytí severního pólu* Čechem Karlem Němcem, které se detailněji budeme věnovat v samostatné kapitole. Nyní tedy pouze pro představu. Celá hra je v podstatě na pojetí češství založena. Český národ je zde podán jako úplně první dobyvatel

⁸ ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična*. Praha: Futura, 2003. s.121.

⁹ ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična*. Praha: Futura, 2003. s. 120

Severního pólu s tím, že tuto skutečnost zatajil proto, aby zásluhy nepřipadly Rakousku-Uhersku.

To, že je v hrách parodováno češství, ovšem nevyjadřuje odpor autorů k vlastenectví. Podle slov Zdeňka Svěráka z dokumentu *Cimrmani* objevíme-li v textu Nerudu nebo Havlíčka, neznamená to, že by si jich nevážili. Stejně tak je to s parodií žánru. Každá hra se snaží sice zesměšnit žánr, který představuje, ale zároveň zachovat to, co je na něm hezké. Hra *Blaník*:

„UČITEL: A já abych šel. Páni rytíři, že vás ještě ruším, ale až já přijdu zase do školy a až se mě budou zase žáci ptát: jsou tam? A přijedou někdy? Co jim mám o tom Blaníku říct?

VEVERKA (volá z cely): Řekni jim: Děti je to noclehárna.“¹⁰

Další parodií, kterou můžeme v textech najít, je parodie vševědounosti nebo pseudovědeckosti pozorovatelná dvojím způsobem. Zaprvé jako vědec a úspěšný badatel, který se svými vynálezy dotkl snad každého odvětví, je líčen samotný Jára Cimrman. Jeho pokusy ovšem téměř vždycky skončily vynálezem, který se nedal použít, nebo dokonce pouhou snahou o vynalezení nějakého „zlepšováku“. Anebo byl tento jev přednášejícími pouze vyložen jako Cimrmanův velký objev. Můžeme si uvést několik příkladů. Jako zcela nefunkční vynález považujeme takzvanou živou kopírku. „Ta byla schopna pořídit 27 kopií naráz: nadiktoval svou divadelní hru všem 27 žákům čtvrté třídy dymokurské školy. Ukázalo se však, že kopírku náročný text nudil a nepracovala bezchybně. Největší potíže jí dělalo tvrdé a měkké i a již po prvních pěti hodinách psaní hlásila, že ji bolí ručičky.“¹¹ Jako velký vynález označován jako zázrak divadelní techniky je recipientům představena „proměna jedné osoby v osobu jinou, která se odehraje přímo před očima diváků, a to podle vlastního Cimrmanova vynálezu“¹².

Druhý způsob pozorování pseudovědeckosti je na základě jedné ze dvou částí cimrmanovských her, vědeckého semináře. V rámci semináře představují vědci s vysokoškolskými tituly odborným způsobem život a dílo Járy Cimrmana. Spojují dohromady fikci a fakta a divák mívá problém rozlišit, co je pravda a co mystifikace. K divákům se sice dostávají informace od odborníků s vysokoškolským vzděláním, nicméně se jedná o informace středoškolské. Jako příklad nám poslouží výklad doc. Jaroslava Weigela

¹⁰ CIMRMAN, J.; SMOLJAK, L.; SVĚRÁK Z. *Hry a semináře: Úplné vydání*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2009.

¹¹ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *České nebe: Cimrmanův dramatický kšaft*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2009.

¹² SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s.229.

z úvodního semináře ke hře *Vyšetřování ztráty třídní knihy*. Doc. Jaroslav Wiegel zde popisuje výukové metody Cimrmana, konkrétně při hodině fyziky. „Nyní další poučka. (Wiegel rozsvítí svíčku a upustí ji na katedru. Svíčka se přelomí v půli.) Kdo se jen trochu vyzná v optice, tomu je smysl pokusu zřejmý: světlo (ukáže na zlomenou svíci) se při dopadu láme.“¹³ Kombinace všech těchto prvků prohlubuje komický účinek.

4.3 Jazyková hravost

4.3.1 Techniky a formy komična

Do této kapitoly bychom mohli zařadit oficiální třídění technik a forem týkajících se komična. Bylo by vhodné detailně rozebrat všech devět technik (technika nesmyslu, chyby, obměny, opakování, narážky, nesnáze, konfliktu, náhody, a rozporu), popř. se podrobně zabývat vysvětlením některých forem komična jako jsou šprým, žert, vtip, gag, groteska, satira, sarkasmus a podobně. Na to je bohužel rozsah této práce malý. Pojďme se tedy zaměřit na jazykové prvky tvořící komiku přímo v Cimrmanových hrách. Autoři těmito jazykovými hrátkami ukazují krásné a neomezené možnosti českého jazyka.

4.3.2 Gramatika

Gramatika a s ní spojené větné formulace, slovosled atd., vytváří základ komického účinku textů. Autoři si velmi potrpí na spisovnosti jazyka a to nespatřujeme pouze v Cimrmanových hrách ale i v jiných textech, na nichž se společně podíleli. Ladislav Smoljak i Zdeněk Svěrák jsou vystudovaní pedagogové a druhý zmiňovaný je navíc autorem televizního pořadu „Diktát“, jehož cílem je zdokonalit veřejnost v gramatických jevech a odstranit často vyskytované chyby. Díky tomuto jazykovému zájmu autorů se v textech objevují hříčky se slovními spojeními a gramatické nesrovnalosti podporující komický účinek.

Velmi výrazné je použití anakolutu, což je takzvaná „odchylka od pravidelné větné vazby“¹⁴. To se projevuje nekonečnými souvětími plnými nesmyslných vsuvek nebo spojováním dvou částí frazeologických výpovědí.

Nesmyslné vsuvky dodávají větě na komičnosti a mají na čtenáře matoucí efekt.

¹³ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s.74.

¹⁴ *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. s. 19.

„Při průjezdu Starou Boleslaví dostal můj spolujezdec kolega Brukner, právě v místech, kde byl na prahu románského kostelíka zavražděn svým bratrem Boleslavem roku 929 nebo 935 – o tom jsou dosud spory – kníže Václav, žízeň.¹⁵

Dvě části různých frází spojené v jednu, způsobují domněnku znalosti ukončení, které ovšem nenastává.

„Ale teď už se opravdu žerty stranou tohleto! Už mě to na mou duši žádná legrace!“¹⁶

4.3.3 Přereknutí

Nejen přereknutí, ale i jiné chyby v podobě nechtěných nepřechtení interpunkce, omylných propojení slov, nedorozumění vzniklá špatnou výslovností, vytváří komiku v divadelních hrách Jára Cimrmana. Typickým příkladem může posloužit Cimrmanův dopis Milovičovi, který v semináři ke hře *Posel Světla* čte dr. Zdeněk Svěrák.

„Stanko! Dopsal jsem právě novou hru – nic pro Tebe, jsou tam čtyři persony. Ale vzpomněl jsem na Tvůj slavný monolog starého rybáře ze hry Děravé sítě. Říkáš tam: Ó! Budoucím čase tótó!“

Promiňte...

„Říkáš tam o budoucím čase toto: Ó, řeko času, jakýmto korytem budeš se brát? Ó, roky příští, jaký as úděl chystáte nám? Bude syn otci, otec synu, dcera matce, matka dceři, synovec strýci, strýc tetě, teta vnuku, vnuk dědovi, všichni pak sobě vzájemně skývu? Nebude tvář lidu jasná a dobrá! Nebude rodina laskavý kruh!“

Promiňte...

„Ne! Bude tvář lidu jasná a dobrá! Ne! Bude rodina laskavý kruh!“¹⁷

I přesto, že přereknutí přednášejícího je zcela připravené, na příjemce působí přirozeně, a tudíž vyvolává komický pocit. V některých případech dochází k upozorněním na chybu kolegou, což způsobuje umocnění komického účinku, popř. pomáhá divákovi či čtenáři všimnout si omylu.

¹⁵ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Jára Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 260–261.

¹⁶ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Jára Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 81.

¹⁷ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Jára Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 267.

4.3.4 Jména

Jménům tvořícím v hrách Jára Cimrmana komický efekt by mohla být věnována samostatná práce. Pokusme se tedy alespoň stručně nastínit způsob, jakým jsou postavy popřípadě místa pojmenovávány. Podle promyšlenosti některých jmen lze soudit, že jim bylo při tvorbě textů věnováno hodně času. Dle Svatopluka Pastýřka je pro komický účinek vlastních jmen třeba jejich kontextové doplnění. „Proto mohou být za vlastní jména s různými stylistickými příznaky, např. komickými (humornými), považovány jen ty propriální formy, které jsou takto doplněny, tedy především nestandardizované podoby vlastních jmen, jako jsou různé hypokoristické formy, přezdívky, přídomky, přízviska.“¹⁸

Největší zálibu autorů nalézáme v příjmeních. Zdeněk Svěrák se ve svém fejetonu O jménech považuje za někoho, kdo „je na jména“. A konkrétně jde spíše právě o příjmení. „Skutečnost, že se každý nějak jmenuje, mě okouzluje od dětských let. My, co jsme na jména, se poznáme brzy. Už v první třídě, při čtení seznamu žáků, nemůžeme zadržet nadšení, když se v řadě Nováků a Dvořáků zaleskne nějaký ten Bžoch či Fafejta.“¹⁹ Podle Svěráka nemusí mít postavy směšná jména, aby se vytvořil humor. Je třeba na sebe jména nechat působit a představit si, co mohou jinak bez kontextu obyčejná příjmení vypovídat o svých nositelích. Zda člověk, který se jmenuje Hubený, získal jméno po prapředkovi, který byl hubený. Nebo jestli pan Chládek měl předka, který byl často ve vězení. Jednoznačně lze ale například pocitově soudit, že pan Chlebiček nemůže být zločinec, což třeba o panu Tlapákovi s klidem tvrdit nemůžeme.

Jména tedy mohou vytvářet komický účinek různými způsoby. V mnoha případech sémantika jména společně s kontextem vytváří nesmysl. Jako příklad použijeme úryvek ze hry *Švestka*:

„MOTYČKA: Poslyšte, pane Pulec, já jsem znal nějakého doktora Žábu. Nejste vy jeho syn?

PULEC: Ne. Můj otec byl taky Pulec.

MOTYČKA: Hm... Otec Pulec, dítě Pulec, to jsou mi dneska věci...“²⁰

¹⁸ PASTYŘÍK, Svatopluk. *Humor a vlastní jména v literatuře a komunikaci*. In. Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19 a 20. století. Rychnov nad Kněžnou: Albert, 2004.

¹⁹ SVĚRÁK, Zdeněk. *O jménech*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 117.

²⁰ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Švestka*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 163.

Dále mohou být jména doplněna větou, díky níž se vytváří zcela nový význam. „Trávníček je hustší“ je věta, která ve hře Lijavec znamená popis Trávníčkova slovníku, jenž obsahuje mnoho hesel.

Jména bývají užita také v protikladu. Drsoň a Jason či Marie Huňatá – vnučka pana Holého. Silný komický účinek vytváří také scéna ze semináře ke hře *Afrika*, kde jsou jména doslovně překládána z cizího jazyka. Komiku ovšem tvoří opět zejména společně s kontextem. Výrok – s Nerada se myje bych ve stanu být nechtěl – nám poslouží jako názorná ukázka.

4.3.5 Frazeologismy

Autoři používají frazeologismů pro své hry velmi často. Nejčastěji ovšem takovým způsobem, že komický účinek nevytvářejí frazémy tak, jak je známe, nýbrž frazémy mírně pozměněné. Ve chvíli, kdy je recipientovi správné znění frazému známé, přijde mu nová verze komická. Ve hře *Posel světla* se rodiče zlobí na svého syna:

„To jsme si vychovali! To jsme si hráli v kožiše ... na prsou! Těmahle svýma holýma hlavama!“²¹

Podobně si autoři pohrávají s frazémem ve hře *Záskok*.

„Vždyť mi oba ráčkujeme jako vejce vejci!“²²

Frazeologismy a jejich případné pozměnění tedy narušují strukturu věty, čímž dělají větu zajímavou, neobvyklou a divácky či čtenářsky přitažlivou.

4.3.6 Poezie

Vliv na komiku děl Jára Cimrmana mají také hojně užitě básně a písně. Podívejme se nyní na samotné rýmování. Hudební stránce se budeme věnovat v samostatné kapitole.

Básně a rýmy jsou velmi nápadné svou naivitou a jednoduchostí a zároveň šikovností. Některé nenesou žádný význam a slouží jen k tomu, aby vytvářely rým. Uvedme si jako příklad část celovečerního dramatického hororu, Cimrmanovy prvotiny, „Elektrické sesle.“

„SCHMEID: Popijeme, posedíme... (Ze židle vyjde dým)

²¹ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Jára Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 278.

²² SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Záskok*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 110.

LIŠKA: Cože se z té sesle dýme?

SCHMEID: Inu je to stará herka,
práší se z ní od úterka.

LIŠKA: Na co jsou tu tahle pérka?

SCHMEID: To je kvůli pérování.
Pohovíš si, sedni na ni!

LIŠKA: To musí být posezení!
Že ona je teplá, není?

SCHMEID: To je proti opruzení.

LIŠKA: Donnerwetter, vy jste hlava!
Za tohle váš čeká sláva.

SCHMEID: Zajímá tě způsob vzniku?

LIŠKA: Že se ptáte, zákazníku!

SCHMEID: Je to delší vyprávění.

LIŠKA: Na to škoda času není.

SCHMEID: Jednou takhle zjara skoro...

(Bezpečně usedne na rozpálenou spirálu elektrické sesle a po několika záškubech zemře)²³

Je nutné podotknout, že komičnost takto vytvořené poezie zpravidla umocňuje výkon herce. Zároveň je z ukázky zřejmé, jak silný vliv na komiku mohou mít v rýmech použité vulgarismy.

4.3.7 Vulgarismy

Autoři používají vulgarismů velice výstižně a vůbec ne sprostě. Frekvence vulgarismu není v textech příliš častá, aby se recipientům neomrzela. Jejich užití se váže na situaci a kontext a spolu s nimi vytváří komický účinek. Výstižným příkladem jsou sprostá slova vycházející z úst vědce během semináře předcházejícího hře. Vulgarismy vnáší v tuto chvíli do prostředí vzdělců každodennost života. Často k takové situaci dochází, když některému z vědců

²³ SMOLJAK, Ladislav; SVĚŘÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 40.

dojde trpělivost nebo když se dlouho snaží těmto slovům vyhnout a nakonec se mu to stejně nepodaří.

Navíc, co se týče pouze divadelní stránky, podle Stanislava Ruta je divadlo stále považováno za místo velmi vznešené, proto tedy trefně použitý vulgarismus diváka překvapí a takto zabarvená slova pronesená do hlediště z úst herců tvoří právě onu komiku.

Velmi populární scénu s použitím vulgarismu najdeme ve *Vyšetřování ztráty třídní knihy*. Sprostá slova zde vycházejí z úst pana ředitele.

„Rozumní chlapci! Rozumní chlapci!? Vždyť je to tu jeden vedle druhého samý debil nebo blbeček! (Ukazuje do zasedacího pořádku) Debil – blbeček, debil – blbeček, debil – blbeček, debil – blbeček, debil – blbeček! Akorát támhle vzadu – to je jediná výjimka – sedí dva blbečci vedle sebe!!!“²⁴

Vyhýbání se sprostému slovu si můžeme ukázat na příkladu ze hry *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*, kdy měly postavy rýmovat svůj projev pro Děda Vševěda.

„BYSTROZRAKÝ: Dceru, dceru, to je taky slovo! Co s tím?

JASOŇ: Já bych věděl...

BYSTROZRAKÝ: Já taky, ale to nemůžeme použít.“²⁵

Po nějaké době najdou rým dceru – směru. Vtom ale král přijde se slovem smrt.

„BYSTROZRAKÝ: A jsme tam, kde jsme byli. Smrt, no! Říkám vám, nepouštějte se samostatně do žádných projevů. Člověk se chce vyhnout určitým slovům, to je na hovno, takováhle práce.“²⁶

Autoři při použití vulgarismů dávají recipientovi prostor k domýšlení. K vytváření vlastní představy na základě kontextu. A velmi často teprve ve chvíli, kdy už se recipient s předpokládaným vulgarismem „rozloučil“, přijde slovo natolik očekávané.

²⁴ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 84.

²⁵ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 245, 248.

²⁶ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 248.

4.3.8 Mnohoznačnost

Mnohoznačnost je dalším významným prvkem vytvářejícím v dílech Jára Cimrmana komický účinek. Jsou to slova, která mají stejnou grafickou podobu, stejný zvuk, ale nesou různé významy spolu vzájemně nesouvisející. Typů mnohoznačnosti je velké množství a definovat se je pokusil Bohuslav Brouk ve své knize *Jazyková komika*. Uvedme si alespoň pro příklad dva typy, které nejvíce souvisí s Cimrmanovskými texty. Jsou jimi:

a) jména mající obecný význam

V jedné z Cimrmanových her máme tento typ mnohoznačnosti dokonce v názvu. *Dobytí severního pólu výpravou pražských otužilců vedenou Čechem Karlem Němcem* 5. dubna 1909. Další příznačný příklad najdeme ve hře *Švestka*. Jedná se o inspektora Nastoupila.

„HÁJEK: Vždycky, když přišel čas švestek, zastavila tady na koleji drezína, vystoupil Nastoupil a čtyři jeho haranti. [...] A pak zase naskládal ty tašky, košíky, ruksaky a haranty do drezíny, Nastoupil nastoupil, řek za rok na shledanou a pak to ještě nahoře vykázal jako revizi.

PATKA: A že si to Nastoupil dovolil?

HÁJEK: Nastoupil? Dovolil. Očesal, naložil, odvezl, vykázal.“²⁷

b) více významů v jednom jazyce

„Ten s těmi Uhry. Ne ten uhrovatý. Ten mezi těmi Maďary!“²⁸

Je příhodné upozornit na to, že na tomto příkladu vidíme mnohem větší srozumitelnost pro čtenáře, než pro diváky. A to díky rozdílu v psaní velkých a malých písmen ve slovech „Uhry“ a „uhry“.

Postavy pronášející slova, která nesou různé významy, to zpravidla dělají nevědomě. Může tedy docházet k nedorozuměním, která jsou ze strany recipienta rozluštěna, a nevědomost aktéra prohlubuje komický účinek. Scéna ze semináře ke hře *Akt* nám poskytuje velmi povedený příklad této nevědomosti. Prof. Ladislav Smoljak ve svém vědeckém výstupu poznamenává, že bude citovat z Čepelkova slovníku naučného. Následují udivené pohledy kolegů směrem k Čepelkovi a Čepelkův výmluvný pohled. Následně přichází vysvětlení ze

²⁷ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Švestka*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 152.

²⁸ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Vražda v salonním kupé*. In. CIMRMAN, Jára; SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Hry a semináře: Úplné vydání*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2009. s. 134.

strany profesora Smoljaka, který ovšem netuší, že se dopustil nedorozumění a podotýká, že kolega Čepelka byl tak hodný a půjčil mu svůj slovník.

4.3.9 Nářečí a cizí jazyk

V textech Járy Cimrmana nalezneme mnoho míst, kde autoři použili cizí jazyk, nebo cizí řeč připomínající. Jedná se buď o slova cizí, která jsou špatně vyslovena, či mají zkomolenou gramatiku a čtenář je shledává komickými, protože mu připomínají slovo jiné.

Baron Ludwig ve hře *Afrika*: „český národ je prosíraví“²⁹

Nebo o slova česká, která jsou pozměna tak, aby připomínala určitý cizí jazyk nebo nářečí. Příkladem takto komicky změněných slov, která vytváří komický účinek svou podobností k některému z nářečí, může být scéna ze hry *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*, kdy se Bystrozraký snaží domluvit s pocestným v cizím kraji a oslnit tak znalostí cizích jazyků.

„BYSTROZRAKÝ: Podle klobouku soudím, že jsme na Chodsku. Huž je to tak. Hrom haby do toho huhodíl! Eště že sem se hučil cizím řečím. Jsem Bystrozrakyj, hdehdo mě už z dálky pozná. Chtíl bych se tě voptát, hde tu vostává Děd Vševěd.

(K ostatním) Přátelé, abyste rozuměli, o čem jsme si povídali: Tak nejdřív jsem si trochu zahromoval, pak jsem se mu představil a zeptal se ho, kde tu zůstává Děd Vševěd. (K pocestnému) Íčko nám tera řekni, kury se musíme dát. (K ostatním) Ptám se ho, kudy se musíme dát.“³⁰

Komika je prohloubena starostí Bystrozrakého, aby jeho spolucestující rozuměli. Svou rozmluvu v „nářečním“ jazyce, které všichni včetně čtenáře rozumí, tedy překládá a umocňuje tím svoji důležitost.

Jako příklad podobenství modifikovaného slova s cizím jazykem poslouží mluva uherského vlakového stewarda z *Vraždy v salonním coupé*.

„STEWARD: Hoj, dénta aparátoš! Já jdu zamrkat na váš zub, pane továrníku. Otevřete si na mě hubu, prosím. (Bierhanzel otevře ústa, steward se podívá dovnitř) Oj! Fujvároš. (Vrtá) Tak, prosím. Flusněte, prosím.“³¹

²⁹ SMOLJAK, Ladislav; SVĚŘÁK, Zdeněk. *Afrika*. CIMRMAN, J.; SMOLJAK, L.; SVĚŘÁK Z. *Hry a semináře: Úplné vydání*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2009.

³⁰ SMOLJAK, Ladislav; SVĚŘÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 244.

³¹ SMOLJAK, Ladislav; SVĚŘÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 143.

Ukázali jsme si, že v textech Járy Cimrmana nacházíme stopy maďarštiny. Nejčastěji vyskytovaným cizím jazykem je ale patrně němčina. A to zejména z důvodu doby, do níž je umístěn život Járy Cimrmana, tedy z přelomu 19. a 20. století. Toto obrozenecké období je navíc dalším vysvětlením velmi vlastenecky pojatých textů autorů Smoljaka a Svěráka. Na důvod využití němčiny upozorňují autoři i v dokumentu *Cimrmani*. Podotýkají, že propojenost češtiny a němčiny a vliv němčiny na českou kulturu je zřejmý dodnes. Zdeněk Svěrák navíc zmiňuje přenesení některých německých slov do běžné mluvy češtiny.

Když mírně odbočíme od nářečí a cizího jazyka, můžeme zmínit typ mluvy, který je autory nazýván jako „velebnovština“. Karel Velebný byl také členem rozhlasového pořadu *Vinárna U Pavouka* a vystupoval zde jako doktor Hedvábný. Karel Velebný vnášel, dle slov Zdeňka Svěráka v dokumentu *Cimrmani*, do pořadu humor, který se následovně přesunul i do divadla. Některé vtipy, komické scény a situace jsou tedy tvořeny na základě takzvané „velebnovštiny“, vyznačující se hlavně velkou hravostí s jazykem zejména nedoříkáváním vět.

Hra *Záskok/šikovatel* VOGELTANZ: „Ale za celou dobu své služby jsem se s tím nesetkal. Četl jsem o tom, to ano, ale že bych to někdy na vlastní kůži, to ne. To by mě ani ve snu!“³²

Hra *Vyšetřování ztráty třídní knihy*/ŘEDITEL: „A to je mi pěkné! Pročpak nevstaneš, Zdeňku, když tě volám co? Tak! Ale teď už se opravdu žerty stranou tohleto! Už mě to namouduši žádná legrace!“³³

Ať už jde o nářečí nebo o cizí jazyk, pro divadelní zpracování platí, že komický účinek zvýrazňuje způsob, jakým je text podán. Velmi výrazný až přehnaně výrazný přízvuk, který herci slovům dávají, posunuje „cizojazyčný text“ v komické rovině ještě výš.

4.3.10 Mluva, řeč, intonace

V této kapitole nám půjde zejména o způsob, jakým herci pracují se samotným textem. Vyjadřují tím povahu popř. úlohu své postavy. Jedná se ovšem zejména o stránku zvukovou, která je v Cimrmanovských textech nevýrazným a na písemných příkladech nedoložitelným prvkem. Alespoň pro představu v pohádce *Dlouhý, Široký a Krátkozraký* princ Drsoň záměrně

³² SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Záskok*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 94.

³³ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 81.

mění hlas tak, aby bylo zřejmé, že se jedná o zápornou postavu. Co tedy tvoří komický účinek? Je to deformovaná řeč. Ráčkování, pláč, přeskakování řeči, koktání, problémy s řečí herce při problémech s rýmou apod. Trápení s rýmou se krásně podepsalo na hře Přetržené dítě, o které přednáší profesor Vondruška v semináři ke hře *Dobytí severního pólu*. Vědci následně odhalují, že nepovedená hra byla příčinou nachlazení Járy Cimrmana. Ten po návratu z Arktidy ležel se silným zánětem horních cest dýchacích a text diktoval sousedu Padevětovi, který slova bez přemýšlení zapisoval. Na to pan Brukner při kritické revizi hry nepomyslel, což zapříčinilo vznik podobných vět jako: „Všichni byli na bé prebiéře, jedob ty jsi debil!“³⁴ Následně tudíž vyšlo najevo, že název hry tedy nebyl Přetržené dítě, nýbrž Přetržené nítě.

Někteří herci používají dokonce specifickou deformaci řeči, která je typická přímo pro ně. Mám na mysli například Svěrákovo přeskočení hlasu do vysoké polohy v momentě, kdy je rozčilený.

4.3.11 Literární narážky

Intertextovost neboli schopnost textů vztahovat se k textům jiným je také součástí děl Járy Cimrmana. Autoři Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák s intertextualitou pracují, nikoli však příliš často. Důvodem může být pravděpodobně i fakt, že literární odkaz předpokládá v tomto směru vzdělaného recipienta. Neznalý čtenář si sice může najít vlastní vtipnou pointu, ale nebaví se tak, jako čtenář poučený. Jako příklad si uvedeme Cimrmanovu pohádku *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*. V semináři ke hře profesor Smoljak popisuje období, kdy se Cimrman, jako německý spisovatel, rozhodl vstoupit také do literatury české. A na základě vyprávění rozvadovského celníka o pohádce Boženy Němcové se rozhodl napsat svoji první velkou českou knihu.

„Postavíme-li ovšem vedle sebe Babičku Boženy Němcové a Dědečka Járy Cimrmana, neubráníme se pocitu lítosti, že se Cimrman přes veškerou snahu nedokázal od svého velkého vzoru zcela oprostit. Zalidnil sice Dědečkovu údolí řadou půvabných postav, které nesou zřetelný punc jeho rukopisu, jako jsou například dědeček sám, jeho vnoučata Bohoušek, Toník, Jiřinka a Vilma, nebo zámecký pan kníže se svým schovancem Narcisem, velice hezká postava je i bláznivý Viktor. To jsou však výjimky. Jinak zůstává Cimrman původní předloze očividně poplatný.

³⁴ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana I*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004. s. 49.

Některé pasáže jako by od Němcové přímo opsal – tady mám na mysli například známé dědečkovy vyprávění o tom, že zamlada viděl císařovnu Marii Terezii, jak se nedaleko Hořic dívá trubičkou.³⁵

Kromě odkazu na českou spisovatelku Boženu Němcovou najdeme v textu i odkazy jiné. Samotná hra je tedy parodií na pohádku. Už z názvu je patrný odkaz na Karla Jaromíra Erbena a jeho pohádku *Dlouhý Široký a Bystrozraký*. Celá Cimrmanova pohádka je potom odkazem ještě také na jiné Erbenovy pohádky (*Tři zlaté vlasy děda Vševěda*, *Zlatovláska*).

Jazyková komika a zejména jazyková hravost jsou základními pilíři tvořící komický účinek v dílech Járy Cimrmana. Je třeba ale neopomenout jiné prvky, které v textech nacházíme. Proto si v následujících dvou kapitolách představíme dvě konkrétní hry, na nichž si kromě konkrétních příkladů jazykové komiky pokusíme ukázat některé ostatní komické prvky.

³⁵ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 229.

5 Záskok

Odborný seminář k *Záskoku* se zabývá Cimrmanovou divadelní činností. Vědci představují jeho hru *Hamlet* bez Hamleta. Dále zdůrazňují vychytralost Járy Cimrmana, který si pro případ výpadku elektřiny v divadle připravil scénickou vložku pro zabavení čekajícího publika. Nakonec přibližují divákům korespondenci mezi ním a Ladislavem Stroupežnickým, z důvodu velké Cimrmanovy touhy uvést hru v Národním divadle.

Druhou částí tohoto představení je předehra, ve které se divadelní soubor připravující novou hru seznamuje se záskokem, který přijel zachránit představení po útěku dvou herců. I přesto, že se jedná o velmi váženého herce, jeho vystupování ve hře se nakonec stává fiaskem a zároveň základem komiky této hry.

Samotná hra je částí třetí. Nese název *Vlasta* podle hlavní hrdinky, která zjistila, že její otčím se snažil zbavit její maminky. Proto zavolá doktora Vypicha, aby jí pomohl sepsat novou závěť. Otčím v rozčilení a snaze zpochybnit nově sepsanou závěť prozradí, že *Vlasta* je převlečený muž, maminka ovšem odhalí ještě tajemství ohledně *Vlastina* otce, kterým je, jak maminka prozradí, doktor Vypich.

Kromě komické zápletky tvoří komiku hry vystupování zaskakujícího herce Karla Infelda Prácheňského (Zdeňka Svěráka), který plete text a dostává své kolegy do složitých situací.

5.1 Motiv ženy

Hlavní hrdinkou *Záskoku* je *Vlasta*. Nabízí se tedy otázka, jaké místo mají ženy v Divadle Járy Cimrmana.

Pojetí postavy ženského pohlaví je v Divadle Járy Cimrmana zvláštní už pouze složením hereckého souboru, které je čistě mužské. Pokud se ve hře objevuje žena, jde vždycky o muže za ženu převlečeného. Ať už s parukou, sukní, s vycpanými nadry nebo legrační maskou přes obličej. Jde o hledisko čistě teatrologické, a tudíž zaznamenané pouze na jevišti. Ze samotného textu sice také postupně pochopíme, že se jedná o muže hrajícího ženskou postavu, ale komický účinek není tak silný.

Úloha ženské postavy je téměř pokaždé rozdílná, vždycky má ale své specifikum. Vezměme si pro představu postupně některé „Cimrmanovy ženy“.

Začněme těmi, které v textu sice jsou, ale ve hře se vůbec nevyskytují. Ve *Vraždě v salonním coupé* se seznamujeme se společnicí Vilmou pouze pomocí vypravování praktikanta Hlaváčka. Růženka z *Hospody Na Mýtince* je pouze hostinským vymyšlená postava, která se ovšem i přes svou nepřítomnost stane součástí sexuálních představ hraběte Zeppelina.

„HRABĚ: Hm! Jak mi ji tak líčíš... Před týdnem, říkáš, se vypravila. To musí být ženská. Víš, jak jsi říkal to ...

HOSTINSKÝ: Do města?

HRABĚ: Ne.

HOSTINSKÝ: Starostlivá?

HRABĚ: Ne.

HOSTINSKÝ: Pro šafrán?

HRABĚ: To!! Tak tedy blondýnka říkáš. Modré rtíky. Růžové oči ... A ještě řekni, že je něžná.“³⁶

Přechodovou hrou mezi „neviditelnou“ ženou a ženou přítomnou na jevišti po celou dobu představení je *Němý Bobeš*. Tam se žena objeví jen na chvíli, aby se recipient dozvěděl, že je Marta svému muži hajnému nevěrná, a v závěru jako sluha Marta, čili žena převlečená za muže.

Dále se čtenáři setkávají například s protivnou hostinskou v *Lijavci*, s mamkou Žílovou ve hře *Akt*, v níž se autoři snažili zachytit kontrast mezi stařeckou ošklivostí a mladistvou krásou mamky na obraze, nebo s princeznou Zlatovláskou v Cimrmanově pohádce *Dlouhý Široký a Krátkozraký*. Princezna je zakletá v mužském těle a v závěru pohádky jsme svědky již dříve zmiňovaného jevištního zázraku, totiž proměny Zlatovlásky opět v krásnou ženu.

„JASONĚ: Dotýkám se tě poprvé, abys přestala být mužem! (Dotkne se prstem princeznina těla. Zlatovláščiny vousy připevněné na silonových nitích vzlétnou vzhůru) Dotýkám se tě podruhé, aby ses proměnila v ženu! (Na další dotek prstenu sjede po silonové niti plavá paruka a dosedne na Zlatovláščinu hlavu) Dotýkám se tě potřetí, aby se ti vrátila tvá bývalá krása! (Gumovou hadičkou vedoucí od hustilky v zákulisí se princezně zvolna nadýmají její gumová řadra)“³⁷

³⁶ SMOLJAK, Ladislav; SVĚŘÁK, Zdeněk. *Divadlo Jára Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 111.

³⁷ SMOLJAK, Ladislav; SVĚŘÁK, Zdeněk. *Divadlo Jára Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 256.

A v neposlední řadě konečně s Vlastou ze *Záskoku*. Vlasta je ve hře pojata jako velmi atraktivní žena. Její atraktivita je zřetelně naznačena při náhlém vzplanutí láskou šikovatele Vogeltanza. Později se ovšem ukáže, že Vlasta-žena je Vlasta-muž, jehož maminka převlékala do ženských šatů, aby ho uchránila od vojny. Podruh Bárta je tímto zjištěním zaskočen a jeho pohled na Vlastu se markantně mění. Komická je naopak reakce nápadníka Vogeltanze, pro kterého zůstává Vlasta atraktivní a stále počítá se sňatkem.

„VAVROCH: To jsou věci, Vogeltanz! Kde jsi? Máš utrum, co?

VOGELTANZ: Proč? Mně to nevadí. Jak se jednou zamilujete na první pohled, tak tu vyvolenou musíte brát, jak stojí a leží. Budeme žít v Budějovicích, teď je to jasný.“³⁸

V této hře se vyskytují kromě Vlasty ještě další dvě ženy, které bychom mohli přiřadit k postavám, o nichž se mluví, ale ve hře se fyzicky nevyskytují. Jsou jimi Vavrochova milenka Helga a Vavrochova žena – Vlastičky maminka.

„PRÁCHEŇSKÝ: Helgu hraje taky chlap?

BÁRTA: Ne, ta se tam vůbec nevyskytuje v té hře.

PRÁCHEŇSKÝ: Žádná Helga tam není. A s kým teda budu v tý hospodě?

VŠICHNI: S Helgou.“³⁹

Panímáma byla původně plnohodnotná role. Ovšem po útěku dvou herců Bittnera a Bittnerové se musela hra bez maminky obejít, respektive Panímáma na jeviště je a přítom není. Herci předstírají její přítomnost, a to způsobuje mnoho komických situací. Například závěť je podepisována teleskopickou umělou rukou maminky nebo okamžik, kdy se doktor Vypich dozví o svém otcovství a dědictví (sklání se nad postelí Panímámy a opakuje, co mu maminka říká) a Vavroch se rozčiluje, že takhle by uměl dědit taky.

Ženy tedy v Divadle Járy Cimrmana mají velkou úlohu i přesto, že se v hereckém souboru ani jedna žena nevyskytuje.

„PRÁCHEŇSKÝ: A mimochodem, kdy přijdou dámy?

VYPICH: Které dámy myslíte?

PRÁCHEŇSKÝ: Myslím dámskou část ansámblu.“⁴⁰

³⁸ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Záskok*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999.s. 106.

³⁹ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Záskok*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 84.

5.2 Jména

S pojmenováním osob si autoři Smoljak se Svěrákem vyhráli hlavně u hlavní hrdinky. Jméno Vlasta je funkční ve stejném tvaru pro ženu i pro muže, čímž autoři připravili vtipnou repliku pro podruha Bártu.

„BÁRTA: Vlasto, co to říkáš? Ty nejsi Machová? Ty jsi Mach? Ty nejsi Vlasta? Ty jsi Vlasta?!“⁴¹

Ovšem nejen Vlasta, ale i jiná jména vytváří ve hře komický účinek. Podobně znějící jména způsobují neustálé chybování zaskakujícího herce Prácheňského. Když principál napovídá ze zákulisí „Helga!“, slyší herec „Volga“ a připomene mu to text z jiné hry. Také jsou pro něj matoucí jména Vypich a Vavroch. Tyto postavy zaměňuje a vyvolává komický zmatek na jevišti.

Pozoruhodná je dvojice jmen šikovatel Vogeltanz a podruh Bártu. Podle autorů byl Jára Cimrman napůl Čech a napůl Němec. Tento jev můžeme také pozorovat na jménech. Pro záporné postavy jsou použita jména německá a pro postavy kladné česká. Rozdíl mezi českým a německým pojmenováním se projevuje také v místě, kde postava žije. Šikovatel Vogeltanz pochází z města, podruh Bártu nebo Vlasta jsou typicky vesničtí obyvatelé. Jakousi střední cestou je jméno zaskakujícího herce slavného Karla Infelda Prácheňského. Český přídomek vytvořený z toponyma doplňuje německé příjmení.

5.3 Jazyková komika

Jazykové hravosti v dílech Járy Cimrmana jsme se věnovali již v samostatné kapitole, proto si teď připomeneme některé prvky, které jsou typické pro tuto konkrétní hru.

Velmi výrazným jazykovým prvkem, který tvoří komiku této hry je ráčkování. Nejen, že vytváří na jevišti mnoho komických situací, ale zároveň se podílí na rozuzlení zápletky. Díky ráčkování doktor Vypich zjistí, že je otcem Vlasty a dědicem statku.

Ráčkování je bohužel jedním z prvků, který je v textu nezaznamenaný, a proto nám některé scény přijdou komické pouze na jevišti. Skvělým příkladem je moment, kdy se ve stavení

⁴⁰ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Záskok*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 82

⁴¹ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Záskok*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 105.

objeví ráčkující doktor Vypich. Čtenář si přečte Vypichův text, na kterém není samo o sobě nic komického.

„VYPICH: (prudce bez zaklepání vejde, při řeči také ráčkuje) Tam je sněhu! Chtěl jsem jet bryčkou, ale pak jsem přepřáhl do saní. Tak rychle: pero, papír, inkoust, ať jsme hotovi, než se Vavroch vrátí.“⁴²

V divadle ovšem tuto scénu vnímáme jinak. Vidíme na jevišti žehlicí Vlastu, když vtom vtrhne na scénu doktor Vypich, který velmi důrazně popisuje, jak musel „přepřáhnout“ do saní. Právě při tomto slovu ráčkující doktor poprská Vlastě prádlo a ta si neodpustí vtipnou poznámku, že teď už má nakropeno. Na rozdíl od čtenáře se divák při této scéně zasměje. Poznámka o nakropeném prádle v psaném textu dokonce ani není uvedena.

Kromě tohoto čistě teatrologického prvku ráčkování nalezneme v Záskoku komicky pojaté básnické figury či různá přirovnání. Pro představu si uvedeme ke každé kategorii jeden příklad. Komické přirovnání najdeme například ještě v předehře, když Prácheňský přesvědčuje principála, že by mohli hrát raději jinou, již dávno osvědčenou hru.

„PRÁCHEŇSKÝ: Nebo Lucerna. To se taky líbí. Ovšem kněžna nesmí být těžká. Já jsem jednou přenášel přes močál Musilovou-Vébrovou... Znáte Musilovou-Vébrovou? Ona je jak dvě: Musilová, Vébrová!“⁴³

Tradiční české přirovnání, že je někdo mohutný, že „je někdo, jak dva/dvě“, dostává tímto úplně jiný rozměr.

Co se týče básnických figur, za komickou můžeme považovat například synekdochu „jedno oko nezůstalo suché“ v podání doktora Vypicha, který zjistí, že podruh Bárta pláče. Čtenář se totiž dříve dozvídá, že Bárta má jedno oko skleněné. Prvotní význam synekdochy (označení celku částí) tedy ztrácí smysl, neboť Bárta má jen jedno „funkční“ oko, tudíž mu opravdu „jedno oko nezůstalo suché“.

Rozborem jazykové komiky bychom se mohli detailně zabývat mnohem více, to ovšem není cílem této kapitoly ani této práce.

⁴² SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Záskok*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 92

⁴³ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Záskok*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 80.

6 Dobyetí severního pólu Čechem Karlem Němcem 5. dubna 1909

Tato hra má na rozdíl od *Záskoku* pouze dvě části. První částí je klasicky odborný seminář. Ten začíná citací Cimrmanovy nově objevené básně *Školní brašnička*, kterou od arktické tematiky odděluje ještě zkouška uchazeče o pozici technika v zákulisí. Po této rušivé složce, jejíž provedení je ovšem podle Svěráka nezbytné právě v době představení, následují již odborné výklady, týkající se Cimrmanových arktických objevů (objev sněžného muže) či jeho zdravotní stránky po návratu z Arktidy (nález hry Přetržené dítě).

Co se týče samotné činohry, je děj velmi jednoduchý. Skupina přátel se rozhodne dojít až k severnímu pólu. Směrem tam jdou čtyři (náčelník Karel Němec, pomocný učitel Václav Poustka, lékárník Vojtěch Šofr a potah Varel Frištenský), zpět se vrací v počtu pěti mužů, protože u pólu rozmrazí poručíka Berana, který se zde nechal zmrazit pro příští generaci.

6.1 Motiv blbce

Po přečtení/zhlédnutí *Dobyetí severního pólu* každému pravděpodobně utkví v paměti postava naivního, přihlouplého, jednoduchého Varla Frištenského. V souvislosti s touto hrou je tedy nasnadě ptát se, jaký má tato postava vliv na komický účinek díla, zda existují postavy podobného typu, a jestli ano, jakým způsobem jsou vytvářeny a proč.

Ano. Téměř v každé hře Divadla Járy Cimrmana nalezneme člověka, kterého bychom mohli nazvat blbcem. Je to postava vytvářena autory záměrně, stále dokola, ale pokaždé poněkud jiným způsobem. Proč je „blbec“ ve hře důležitý z hlediska komičnosti? Samotné vystupování „blbce“ je komické. Komicky se tváří, když něčemu nerozumí. Klade komické dotazy, popřípadě na ně komicky odpovídá. Zkrátka a jednoduše smát se hloupému člověku je pro čtenáře/diváka vždycky snadnější. Navíc zde vždy zafunguje ego recipienta, který cítí nad „blbcem“ převahu.

Dalším logickým důvodem, proč autoři zapojují postavu tohoto typu do téměř každého představení, by mohl být fakt, že „blbce“ najdeme všude i v běžném životě. Jak řekl sám ředitel školy ve *Vyšetřování ztráty třídní knihy*: „Vždyť se podívejte! Debil – blbeček, debil – blbeček, debil – blbeček, debil – blbeček, debil – blbeček! Akorát támhle vzadu – to je snad jediná výjimka – sedí dva blbečci vedle sebe!!!“⁴⁴

⁴⁴ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 84.

Jací jsou tedy Cimrmanovi „blbci“? Začněme trochu specifickou postavou Děda Vševeda z Cimrmanovy pohádky *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*. Toho nemůžeme označit za typického „blbce“, je spíše tvrdohlavý. Povídá, co chce, jak chce a trvá na tom, že příchozí s ním musí mluvit ve verších, i přesto, že on verše nepoužívá.

„BYSTROZRAKÝ: Před tvou moudrostí se vše v prach řítí.

Princ chce vědět, zda se neocitnem v...síti

zlého obra,

to je myslím otázka dobrá,

a zda tedy lépe není

místo ve dne jít až po setmění.

VŠEVĚD: A nejhorší ze všeho jsou trpaslíci. Ty potvory vám vlezou všude. A strašně rychle se množí.“⁴⁵

Když Děd Vševed není typickým „blbcem“, jak bychom mohli takovou postavu definovat? Je to většinou člověk, který se v diskuzi něčím vybočuje od ostatních. Odbíhá od tématu a následně není schopen se k tématu vrátit, dělá mu problém udržet myšlenku, nechápe to, co chápou ostatní a je maličko jednodušší, důležité ale je, že není nevzdělaný. Má pouze nedostatek informací nebo je nedokáže správně použít a zmatečně je motá dohromady. Pokud alespoň některý z těchto rysů postava splňuje, stává se typickým Cimrmanovým „blbcem“.

Jsou jimi například praktikant Hlaváček z *Vraždy v salonním coupé*, jenž svou nezkušeností působí poněkud hloupě. Hlaváčkoví je podobný i podruh Bárta ze *Záskoku*. Přemysl Hájek ze *Švestky* a otec z *Posla světla*, kteří jsou „postiženi“ stařeckými neduhy jako zapomnětlivost, neschopností udržet myšlenku anebo ji naopak opustit. Ve hře *Blaník* narazíme na Svatého Václava vydávajícího bezdůvodné nelogické rozkazy. Nejmladší hrou je *České Nebe* a Praotec Čech je tudíž bezesporu nejnovějším Cimrmanovým „blbcem“. Jeho zmatek ve znalostech české literatury způsobuje, že se od něj dozvídáme poněkud popletené informace například o knize, kterou právě čte (napsala ji prý Maryša a je o nějakých bratrech Mrštíkových). Toto realistické drama je v české literatuře natolik známé, že i ne příliš velký znalec literární historie pozná, že Praotec Čech nechtěně vyměnil autory a hlavní hrdinku. Recipient se díky tomu cítí inteligenčně na výši a zmatenost postavy mu připadá komická.

Nejtypičtější postavou představující motiv „blbce“ je patrně všem známý Varel Frištenský. Tento muž, kterého si jeho přátelé vezmou s sebou na výpravu k severnímu pólu místo psiho

⁴⁵ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 245.

spřežení, působí natolik hloupě a životem nepoznamenane, že k němu mohou recipienti chvílemi cítit i lítost. Velmi populární je scéna, kdy výpravě hrozí krutá smrt hladem, a tak se shodnou, že jim nezbyvá nic jiného, než sníst psy. Celá tato situace je komická tím, jak si Frištenský v této situaci počíná. Nejdříve dlouho nerozumí, co tím náčelník myslí a když pochopí, vůbec si to nepřipouští. Poté co se zbytek výpravy rozhodne nechat Frištenského raději zmrznout, než ho zabít sekerou, potah se na žádost ostatních ochotně svléká ze šatů. Vrcholem komičnosti této scény nastane ve chvíli, kdy se ostatní dozví, že Frištenský má pod kabátem housera.

„NÁČELNÍK: Jak to, žes nám nic neřekl! My tady umíráme hlady, málem vztáhneme ruku na svého nejlepšího kamaráda, a ty máš krysu, huso! Husu, kryso!

UČITEL: Styd' se, Frištenský. Fuj!

FRIŠTENSKÝ: Zač bych se měl stydět! Tejden vám to melduju. V pondělí povídá tady lékárník, že mu kručí v břiše. Já na to, že mám housera. A ty, náčelníku, jsi sám řek, to nevadí, zatni zuby a táhni.“⁴⁶

Mezi „blbce“ Divadla Jára Cimrmana bychom mohli zařadit ještě jednu kategorii postav. Obecně je můžeme považovat, za jakýsi element narušující strukturu odborného semináře. Jsou jimi kulisáci, popřípadě technici velmi neochotní vykonávat, co je po nich žádáno. Podle slov Ladislava Smoljaka v dokumentu *Cimrmani* tyto role vznikly zcela náhodou. Do *Vyšetřování ztráty třídní knihy* vymysleli, že by někdo mohl pomůcky na jeviště nosit a postupně se z toho stal příběh. Nejvíce se o zapojení kulisáků do představení podílel Andrej Krob, který tím, dle Smoljaka, realizoval svou skrytou touhu hrát divadlo. Neochota techniků a kulisáků vyplývá zřetelně ze společenského postavení tehdejších pomocných divadelních sil. Za tak malé platy, které za svou práci dostávali, se mohli na všechno „vykašlat“.

Odborný seminář *Vyšetřování ztráty třídní knihy*: „ZDENĚK SVĚRÁK: Poprosím pana asistenta o pomůcky. (Asistent přinese vědro s kytem a dlažební kostkou.) [...] Důležité je, aby tmel byl opravdu měkký, jinak to nemá smysl ... (dívá se do kbelíku) ... tenhle je zdá se, dost měkký, až se skoro bojím ... (ukazuje hmotu kolegům, kteří se netváří právě nadšeně). Prosím vás, pane asistente, je to vůbec kyt? (Asistent se objeví u boční kulisy a indiferentně na přednášejícího hledí.) No, dejme tomu.“⁴⁷

⁴⁶ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana I*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004. s. 68.

⁴⁷ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Jára Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 70.

Kulisácké role se velmi osvědčili a autoři dokonce později pomocí těchto „herců“ rozšiřovali ansámbly.

Kromě techniků a kulisáků se za rušivé elementy seminářů dají považovat všechny ostatní osoby vstupující do představení, do něhož evidentně úplně nepatří. Jako příklad nám poslouží student cimrmanologie, který se v semináři k *Hospodě Na Mýtince* snaží představit Cimrmanův způsob notového záznamu. Jeho referát je velmi laický a zdaleka nedosahuje takové úrovně jako dosavadní referáty vědců.

„BRUKNER (student): Od noty há nahoru píšeme nožičky dolů a od noty há dolů píšeme nožičky nahoru. Dolů. Nahoru.

HRABĚTA: Tak kam?

BRUKNER: Nahoru.

HRABĚTA: No, proto. Sám o tom často říkával: Nikdo mě nedonutí psát noty vzhůru nohama. Ale já jsem vás přerušil. Co tam máte dál?

BRUKNER: Za b) nožičky.

HRABĚTA: Dobře. Tak pokračujte.

BRUKNER: Když vy už jste to říkal.

HRABĚTA: Co jsem říkal?

BRUKNER: Že Cimrman psal nožičky dolů.

HRABĚTA: Aha. A nějak šřeji jste o tom nepojednal?

BRUKNER: Šřeji? Ne.⁴⁸

„Blbec“ je pro komiku Divadla Jára Cimrmana potřebnou složkou, protože „blbci“ jsou legrační, protože „blbci“ jsou všude, protože, jak řekl Zdeněk Svěrák v *Záskoku*: „Tady vlevo, tady vždycky seděj blbci.“⁴⁹

6.2 Jména

Komické pojmenování má postava náčelníka. Jeho jméno Karel Němec je poněkud zavádějící, protože zní stejně jako označení obyvatele Německa. To pochopitelně nekoliduje s hlubokým vlastenectvím náčelníka, který neustále připomíná, že je sice Němec, ale srdcem je rozhodně Čech. Opět si zde můžeme připomenout Cimrmanovo vlastenecké cítění a

⁴⁸ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Jára Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 103–104.

⁴⁹ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Záskok*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 79.

pravděpodobně i proto se již v názvu hry setkáme s formulací „Dobytí severního pólu Čechem Karlem Němcem“, aby nikdo nezapomněl, že to byli Češi, kdo jako první došli až k severnímu pólu.

„NÁČELNÍK: Přátelé, kamarádi, bratři! Po útrapách a strádání nadešla konečně vytoužená chvíle, kdy na tomto nejsevernějším bodě naší zeměkoule stanul Čech. Je to sice poněkud zkaleno tím, že jsem Němec. Ale jen jménem. Jsme to my pražští otužilci, kteří jsme stanuli na vysněném místě všech otužilců světa.“⁵⁰

Dalším netypickým jménem je bezesporu Varel Frišenský. Jeho křestní jméno je velmi neobvyklé a komiku nabývá v momentu, kdy ho začnou členové výpravy oslovovat a volat na něj v 5. pádě, *Varle*. Podstatné je ovšem i jeho příjmení. Varla Frišenského vzala výprava s sebou na severní pól kvůli jeho síle. Jeho úkolem bylo zastoupit psí spřežení a táhnou saně, popřípadě využít své svaly i k jiné práci. Je tedy zřejmé, že jeho jméno odkazuje k českému zápasníkovi v řeckořímském zápase z dob Rakouska-Uherska a první republiky, Gustavu Frišenskému. Tento sportovec se stal symbolem síly a někdy byl přezdíván českým Herkulesem.

Při pojmenování zmrzlého profesora Mac Donalda bylo využito představ o typických jménech určitého národa. Nejde ani tak o to, zda jméno v tamní zemi skutečně existuje, ale o to, že se jedná o jméno vystihující tento národ.

Za zmínku ještě stojí jméno rozmraženého poručíka Berana. K vytvoření komické situace zde bylo použito apelativního významu jména, když se členové výpravy rozhodovali, jestli sníst poručíka Berana. Frišenský dokonce přímo tvrdil, že kdyby se jmenoval třeba Kratochvíl, tolik by ho to nelákalo.

Zbývající dvě postavy pomocný učitel Václav Poustka a lékárník Vojtěch Šofr nenesou jména výrazně významná nebo k něčemu odkazující. Upoutat by nás ale mohlo zaprvé pojmenování pomocí apelativ, která plní funkci proprií a zadruhé právě bezvýznamnost jmen. Obyčejná česká jména, obyčejných českých mužů, kteří se „minulé úterý“⁵¹ rozhodli dobýt severní pól. K výpravě na severní pól je zapotřebí dlouhodobé přípravy a zkušeností, proto na nás tato jména společně s apelativními označeními působí komicky až absurdně.

⁵⁰ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana I*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004. s. 71–72.

⁵¹ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana I*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004. s. 57.

6.3 Jazyková komika

Za nejvýraznější prvek jazykové komiky Dobytí severního pólu bychom mohli považovat kritickou revizi Cimrmanovy nově objevené hry „Přetržené dítě“. O Cimrmanově zánětu horních cest dýchacích po návratu z Arktidy a následně špatně zapsaných slov v rámci této hry jsme se již zmiňovali. Pro připomenutí, komický účinek tvoří záměna písmen způsobená problémy s rýmou a některá slova tak znějí komicky a mění význam textu.

„A celá tragičnost hrůzyplné noci, v níž podle kolegy Bruknera dojde k zavraždění dítěte, se rázem promění v obyčejnou starostlivost rodičů o synkovu hygienu. Tak totiž musíme chápat dialog: ‚Už leží.‘ ‚Ubyl jsi ho?‘ ‚Ubyl.‘“⁵²

Kromě „hry s písmeny“ můžeme v textu pozorovat použití frazeologismů a to konkrétně na frázích „mít housera“ a „mít vlka“. Téma housera jsme otevřeli v kapitole rozebírající motiv „blbce“. Víme tedy, že na rozdíl od psovitě šelmy, kterou Frištenský na výpravu nebral, schovával pod kabátem drůbež. Jeho připomínky hladovějícím kolegům, že „má housera“, byly ovšem považovány za stížnosti na zdravotní komplikace.

„FRIŠTENSKÝ: V úterý zase učitel, že by jed hřebíky. Já povídám: Mám housera. Zase jste mě vodbyli. Ve středu jste všichni kňučeli hladu. Já na to: Ještě pořád mám toho housera. A co řek náčelník? No, vzpomeň si. Ještě slovo, jsi řek, a zapíšem tě do deníku, bačkoro.

NÁČELNÍK: Oblíkni se, hňupe, a rozdělej oheň. (Hodí Frištenskému jeho kalhoty a boty.)

FRIŠTENSKÝ: (Na odchodu si mumlá.) Bačkoro, bačkoro. Mám vlka, například. A nestěžuju si.“⁵³

Mezi frazeologismy bychom mohli ještě zařadit pozměněný verš Jana Nerudy, který pronesl náčelník, když výprava ztratila učitele. Nerudova slova „kdo chvíli stál, již stojí opodál“⁵⁴ můžeme považovat buď za intertextovost, ale vzhledem k zlidovění klidně za frazém. V podání náčelníka znějí takto:

„FRIŠTENSKÝ: Heleďte, nepočkáme chvilku? Třeba se šel jenom vymočít?

⁵² SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana I.* Praha: Ottovo nakladatelství, 2004. s. 49.

⁵³ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana I.* Praha: Ottovo nakladatelství, 2004. s. 68.

⁵⁴ NERUDA, Jan. *Zpěvy páteční.* Praha: Mladá fronta, 1956. s. 27.

NÁČELNÍK: Kdo chvíli močil, již močí opodál!“⁵⁵

Jak jsme si již uváděli, vulgarismy v Cimrmanovském humoru nemají příliš časté použití, jsou výstižné a překvapivé. Takový najdeme i v *Dobyti*.

LÉKÁRNÍK: Kamarádi já nevím, co to se mnou je, ale já bych to nejradši otočil a driftoval zpátky. K nám. Domů. Do Prahy. Do Podolí. Do lékárny. Do prdele, to je mi smutno.⁵⁶

Moment překvapení je tu u diváka způsoben nejen dlouhým výčtem míst, kam by se lékárník rád vrátil a následně použitým vulgarismem, ale i jazykovým složením slov. Jsou použita slova označující směr, zároveň se během promluvy ze slabiky „do“ ustalují v předložku „do“. Ovšem následně přichází opět změna. Vulgarismus „do prdele“ sice má předložku „do“, nicméně používá se jako frazém, tudíž ho nemůžeme pojmut za jakékoli jiné substantivum spojené s předložkou.

Stejně jako u *Záskoku* je třeba podotknout, že jde pouze o výběr výrazných prvků, které tvoří jazykovou komiku, neboť rozboru jazykové komiky by mohla být věnována celá práce.

⁵⁵ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana I*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004. s. 62.

⁵⁶ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana I*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004. s. 59.

7 Komika na jevišti

Do této chvíle jsme se zabývali zejména komikou textu, nebo z textu alespoň vyplývající. Na jevištní komiku jsme upozornili jen v několika případech, kdy byla nezbytně nutná k doplnění nebo pochopení komické stránky hry.

V této kapitole se tedy pokusme alespoň stručně nastínit některé další prvky Divadla Jára Cimrmana, které jsou čistě teatrologické.

7.1 Hudební a taneční stránka

Hudba a tanec jsou nedílnou součástí komiky Divadla Jára Cimrmana. V souvislosti s tím bychom neměli zapomenout na Svěráka jako textaře. Patrně jeho nejznámějším textařským počinem byla spolupráce s Jaroslavem Uhlířem na dětském televizním hudebním pořadu *Hodina zpěvu*. Dále skládal texty například pro Naděvu Urbánkovou nebo Ivana Mládka. Pro Divadlo Jára Cimrmana spolupracoval s mnohými hudebními skladateli, ale jedním z nejdůležitějších byl pravděpodobně Jaroslav Uhlíř. V Cimrmanových dílech totiž nalezneme dvě písně, které Svěrák složil sám a hudba k oběma písním je dílem právě Jaroslava Uhlíře. Jedná se o písně „Šel nádražák na mlíčí“ ze semináře k *Švestce* a „Elektrický valčík“ z *Lijavce*.

Vzhledem k tomu, že textové stránce jsme se již věnovali v některé z předchozích kapitol, nebudeme zde již rozebírat obsahy písní, ty, jak jsme si již uvedli, jsou samy o sobě komické, ale zaměříme se nyní na jevištní realizaci, která dopomáhá vytvářet komický účinek.

Když bychom srovnali zpěv písní a recitaci básní, projevy se jsou hodně odlišné. Na rozdíl od recitace, kdy se herci velmi snaží o profesionální projev, je pěvecký výkon hereckého souboru poněkud amatérský. Působí nezkušeně a velmi dětsky. V některých okamžicích připomíná spíše výkony žáků základní školy v hodině hudební výchovy. Zároveň bychom do této „kategorie“ (hodina hudební výchovy) mohly zařadit písně samotné a to z hlediska jejich obtížnosti. Jsou hudebně jednoduché, pro herce není obtížné je zazpívat a i přesto jejich projev občas zní lehce odbytě nebo nesoustředěně.

Komicky a poněkud amatérsky se nejvíce jeví jen zvuková stránka ale i pohybová. Pokud herci pouze zpívají, to znamená, pokud píseň není doprovázena tancem, stojí všichni úhledně a vyrovnaně v řadě. To působí velmi strojeně a opět herci připomínají děti, žáky při hodině zpěvu.

Kromě pěveckých projevů v představeních Divadla Jára Cimrmana nesmíme zapomenout na taneční stránku. Některé písně jsou totiž doprovázeny velmi parodickými, přehnanými a směšnými tanečními kreacemi. Většinou se jedná o velmi primitivní choreografie skládající se pouze z několika dokola se opakujících pohybů. Vzhledem k mužskému složení souboru nejsou pohyby příliš ladné, spíše naopak až prkenné. Ještě komičtěji působí tyto prkenné pohyby v případě, že se jedná o muže hrajícího ženu, neboť u žen jsme zpravidla zvyklí na půvabné a elegantní vystupování. Tance se z velké části účastní všichni herci přítomní na jevišti.

Příkladem všech těchto projevů a prvků může být Svěrákova píseň ze hry *Švestka* „Šel nádražák na mlíčí“. Píseň začíná zpívat jeden, postupně se k němu s každou další slokou přidá jeden herec. Nakonec zpívají všichni dohromady a v závěru můžeme pozorovat komický prvek, kdy na jeviště vejde pomocný technik ze zákulisí, který se tváří, že bude zpívat další sloku. Nakonec ale pouze odnese stojan na noty. Zpěv je doplněn jednoduchou choreografií, kdy všichni zpívající herci při refrénu natačí těla na jednu a na druhou stranu a přitom komicky pohupují sešitem s notami, který drží v ruce. Po skončení refrénu udělají synchronizovaný krok doleva a začíná nová sloka s novým hercem. Komicky působí nejen zpěv herců a jejich taneční dovednosti, ale i „nekonečnost“ písně a stále se opakující refrén.

7.2 Gesta, mimika

Nonverbální komunikace je nedílnou součástí každého divadelního představení. Divadlo Jára Cimrmana není výjimkou. Gesta, mimika, bezeslovné pohyby herců dotváří představení a v mnohých případech jsou zdrojem komiky. Některé pohyby nezbytně potřebné k pochopení pointy jsou v textu slovně naznačené.

„BÁRTA: To je konec. Odejdu na jiný statek, někam hodně daleko, abych zapomněl.
(Otočí se zády k publiku a rozpláče se, škubaje rameny.)

VYPICH: (mu pohlédne do očí) Bárto, podruhu, ty se směješ? (podívá se lépe) Ne, ty pláčeš!“⁵⁷

V tomto případě by scéna bez slovního vysvětlení nonverbální komunikace nedávala smysl. Komický účinek je navíc zvýrazněn tím, co se recipient dozví v odborném semináři. Součástí

⁵⁷ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Záskok*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 105.

Cimrmanova hereckého desatera je bod, který popisuje, jakým způsobem by měl herec na jevišti vyjadřovat city.

„Citová hnutí vyjadřuj raději zády k publiku. Jak smích, tak pláč uděláš nejlépe škubáním ramen“⁵⁸

Některé scény ovšem slovní doplnění v textu nemají. Můžeme ho tedy spatřit pouze na jevišti. Po přečtení psané hry a následného zhlédnutí divadelního představení může každý posoudit sám, jak na něj jevištní komika působila a zda se pobavil vícekrát než s knihou v ruce.

⁵⁸ SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Záskok*. In. To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Jára Cimrmana II. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999. s. 75.

8 Vnímání Járy Cimrmana

„Že má nového velikána a že se jmenuje Jára Cimrman, o tom se český národ dozvěděl z rozhlasu. A ví se přesně kdy: 23. prosince 1966.“⁵⁹

V začátcích Divadla Járy Cimrmana bylo pojetí postavy velikána Cimrmana ještě důležitější než dnes. Lidé totiž nevěděli, co si o „něm“ myslet. Zda doopravdy podobný člověk existoval, či je pouze výplodem fantazie autorů. Dnes už tato mystifikace nemá takové kouzlo, neboť všichni víme, že Jára Cimrman je postava vymyšlená.

Jak ale lidé vnímali v dřívější době divadlo celkově? Z počátku byla divácká skupina holdující Cimrmanovskému humoru velmi úzká. Nad očekávání rychle se ale začala rozrůstat a učinila z Járy Cimrmana jednu z nejpopulárnějších postav české komiky. I přes velkou popularitu, která trvá dodnes, byly hry v dobách komunistického režimu vnímány jinak. Diváci viděli režimové narážky i v místech, kde vůbec nebyly. „Čtení mezi řádky“ je pro pochopení humoru Divadla Járy Cimrmana velmi důležité, ale v této době lidé „četli“ až příliš a nesprávně. Podle Přemysla Ruta stačila jedna jediná noc, ta okupační, k tomu, aby se svobodná a lehká recese proměnila „mnohvrstevnatou alegorii, aniž by bylo třeba měnit jediné slovo“⁶⁰. Jára Cimrman se najednou podobal postavám českých i světových dějin až příliš. „Cimrman a opereta, Cimrman a výtvarné umění, Cimrman kriminalista, znělo to skoro jako Stalin o jazykovědě; Cimrmanovy rady Čechovi poslouchali jsme jako Leninovy rady Tolstému.“⁶¹ Tato představa byla naštěstí rychle zažehnána a lehkost Cimrmanova humoru přetrvávala až dodnes, kdy je Divadlo Járy Cimrmana v Čechách jedním z nejoblíbenějších.

„Kdyby mi někdo koncem šedesátých let u petrolejové lampy v Malostranské besedě řekl, že ještě za čtvrt století budu o Divadle Járy Cimrmana psát v přítomném čase, nevěřil bych mu.“⁶²

I přesto, že Cimrmana zbožňují davy lidí bez rozdílu věku, existuje zde určitý rozdíl mezi vnímáním Cimrmanovského humoru mladšími a staršími recipienty. Nejvíce se liší v částech, kde text naráží na politický režim. Diference ve vnímání můžeme pozorovat zejména u těch, kteří totalitu nezažili. Příklad najdeme v semináři *Posel z Liptákova*, kde docent Jaroslav Vozáb popisuje cestu z Prahy do Liptákova.

⁵⁹ SVĚRÁK, Zdeněk. *Historie divadla Járy Cimrmana*. In. Divadlo Járy Cimrmana. Dodatky. Praha: Paseka, 2003. s. 5.

⁶⁰ RUT, Přemysl. *Cimrman, Smoljak, Svěrák*. In. Divadlo Járy Cimrmana. Dodatky. Praha: Paseka, 2003. s. 53.

⁶¹ RUT, Přemysl. *Cimrman, Smoljak, Svěrák*. In. Divadlo Járy Cimrmana. Dodatky. Praha: Paseka, 2003. s. 53.

⁶² RUT, Přemysl. *Cimrman, Smoljak, Svěrák*. In. Divadlo Járy Cimrmana. Dodatky. Praha: Paseka, 2003. s. 50.

„Z Prahy jsme vyjeli 22. září v 9 hodin ráno. Povětrnostní podmínky byly velice příznivé. Posud’te sami:

okluzní fronta: 356 – 42, 359 – 44, 360 – 30

teplá fronta: 350 – 38, 345 – 34, 341 – 33

výška, tlak, teplota, rosný bod:

570 – 954 – 7,6 – 3,6

2.760 – 725 – 9,9 – 14

Lepší počasí jsme si nemohli přát.“⁶³

Přirozeně, scéna nám přijde komická, i když jsme za komunismu nežili. Jsme vyzváni k tomu, abychom posoudili příznivé počasí pomocí nesmyslných údajů, které nikomu nic neříkají. Zároveň jsme vystaveni nadměrné délce výkladu, díky níž se nám už stejně všechny údaje zamotaly. A v závěru ta absurdně hodnotící informace o povedeném počasí. To všechno recipienta pobaví. Nicméně u toho, kdo podobná hlášení poslouchal dříve v rozhlase, se komický účinek ještě o několik procent zvyšuje.

Důležité ovšem je, že i přes některé odlišnosti ve vnímání mladšími a staršími generacemi, zůstává Divadlo Jára Cimrmana komické pro všechny.

⁶³ SMOLJAK, Ladislav; SVĚŘÁK, Zdeněk. *Divadlo Jára Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988. s. 260

9 Jára Cimrman všude kolem nás

Je až neuvěřitelné, jak může smyšlená postava po sobě zanechat tolik stop. Po České Republice existuje nespočetné množství míst, která nám velikána připomínají.

V Jihomoravském kraji na náměstí v Lomnici najdeme nohy Járy Cimrmana, totiž jejich plastiku, která značí začátek naučné turistické stezky. V kraji Pardubickém v letohradském zámku můžeme obdivovat Cimrmanův pomník a rodinnou světničku či navštívit muzeum věnované Divadlu Járy Cimrmana.

Dalším neopomenutelným místem je železniční stanice Kaproun. Zřízená roku 1930 na základě událostí z června 1900, kdy byl na tomto místě Cimrman vysazen z vlaku, protože neměl jízdenku.

Kromě několika ulic a náměstí je po Cimrmanovi pojmenováno i nábřeží bez vody nacházející se v Lipníku nad Bečvou.

V Semilech na Nouzově máme možnost zhlédnout krásy Semil i Krkonoše z velmi kuriózní vyhlídky. Cimrman zde nechal postavit rozhlednu jako vzpomínku na jeho tamní pobyt. Z důvodu závratí, kterými Cimrman trpěl, připomíná spíše ohrádku a je zároveň nejnížší světovou rozhlednou.

A konečně, Cimrmanův Liptákov skutečně existuje. Najdeme ho v Královéhradeckém kraji a jmenuje se Vesec u Sobotky. Tato vesnička dala podobu Liptákovu pro film *Jára Cimrman ležící, spící*.

Tímto způsobem bychom mohli pokračovat ještě dlouho. Mohli bychom projít Českou Republiku a našli bychom stovky možná tisíce míst „zasvěcených“ smyšlenému velikánovi jménem Jára Cimrman. Vášniví nadšenci a milovníci Járy Cimrmana mají z tohoto faktu jistě obrovskou radost a nám to značí jediné: I když Divadlo Járy Cimrmana nebude pravděpodobně fungovat napořád, bude trvat velmi dlouho, než lidé na Cimrmana zapomenou a možná, že se tomu ani tak nestane.

10 Závěr

„HRABĚTA: Tak to přeskočte k dalšímu bodu.

BRUKNER: Za c) závěr.“⁶⁴

Takže tedy závěrem. Cílem této práce bylo zjistit, co tvoří komiku Divadla Jára Cimrmana a to zejména z textů. Hledisko divadelní bylo doplněno pouze v místech, kde bylo nezbytně nutné pro pochopení komiky.

Přišli jsme na to, že komický účinek v dílech Jára Cimrmana vytváří zejména jazyková komika. Ta je založená na mystifikaci recipienta samotnou postavou Jára Cimrmana. Dále na parodii různého druhu. A hlavně na autory tolik oblíbené „hře se slovy“.

Járu Cimrmana jsme si představili jako vlastence, vynálezce, velikého génia, vědce, jehož působení téměř v každém lidském oboru uvádí čtenáře do světa mystifikace. Nevíme, jak vypadal. Je nám představen jako vynálezce, ale jeho vynálezy nikdy nefungovaly. Máme obdivovat jeho divadlo, přitom víme, že jeho snahy o představení hry v Národním divadle dopadly katastrofálně. A právě tyto a mnoho dalších záhad a nejasností okolo postavy Jára Cimrmana podporují naši zvědavost a působí na nás přitažlivě.

Co se týče parodie, ta je přítomna všude v textu. Ať už se jedná o parodii češství, vševědournosti nebo parodii žánrů, je to element, který vytváří komický účinek. Nejde ale o zesměšňování hanlivé a jak jsme si již uvedli, autorům nikdy nešlo o to se něčemu vysmívat. Pouze se snaží pobavit lidi odlehčením některých vážných témat.

A konečně jazyková hravost. Autoři si pohrávají se slovíčky a ukazují češtinu v celé své kráse. Hrají si s gramatikou, s frazémy, se jmény, s vulgarismy. Používají záměrná přeházení, mnohoznačnost atd.

Samostatnými prvky tvořícími komický účinek je motiv „ženy“ a „blbce“. Tyto motivy jsme se pokusili přiblížit ve dvou kapitolách rozebírající konkrétní hry. Došli jsme k závěru, že motiv „blbce“ je neodmyslitelnou součástí komiky Divadla Jára Cimrmana, a to zejména z důvodu přítomnosti takzvaného „blbce“ v běžném životě a každodenních situacích a zároveň jednoduchosti humoru, která dává člověku možnost se lehce zasmát. Motiv ženy je komický už tím, že mluvíme o hereckém souboru složeném pouze z mužů. Pokud se ve hře

⁶⁴ SMOLJAK, Ladislav; SVĚŘÁK, Zdeněk. *Divadlo Jára Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988.

potkáme s ženou, je jisté, že jde o převlečeného muže, nebo muže s ošklivou dámskou maskou a komický účinek je na světě.

Věnovali jsme se jednotlivě prvkům tvořícím komiku Divadla Jára Cimrmana. Nejdříve pouze výčtem, následně konkretizací některých elementů na dvou hrách. I přesto, že tyto elementy můžeme popsat každý zvlášť, Cimrmanovskou komiku tvoří všechny dohromady. Vytváří celek, který funguje jako jeden mechanismus a kdybychom jen kousek odebrali, už by to nebylo „ono“. A právě z důvodu funkčnosti tohoto mechanismu jako celku nejsme pořádně ve změti komických situací schopni říci, co konkrétně nám na tom přijde vtipné. Tento mechanismus obsahuje opravdu veliké množství dohromady spojených vtipů, gagů, komických narážek, že se většinou recipientovi nepodaří pochytit všechny najednou. Mnohdy je i pro správné pochopení komické pointy třeba hru přečíst i několikrát, nebo dokonce zhlédnout představení pro doplnění teatrologického hlediska.

Co jsme tedy vlastně zjistili? Dokázali jsme stoprocentně naplnit název této práce? To je otázka. Na první pohled se obsah práce s názvem *Komično a jeho účinek na čtenáře v dílech Jára Cimrmana* může zdát jasný a výstižný. Jednoznačnost se ovšem záhy vytrácí. Jistě, všichni víme, že nám hry přijdou komické, myslíme si, že jim rozumíme, myslíme si, že víme, čemu se smějeme. Ukázalo se však, že čím hlouběji do problému komičnosti pronikáme, tím je složitější některé prvky plně definovat. S každým přečtením se objevují nové spojitosti a není téměř možné je všechny postihnout. Navíc se jedná o individuální pohled na význam uplatněné komiky a zároveň některé prvky mohou být neanalyzovatelné, protože důvody protagonistů k použití mohou být známe jenom jim. Cíl této práce *Komično a jeho účinek na čtenáře v dílech Jára Cimrmana* se podařilo naplnit zejména zachycením hlavních a nejdůležitějších komických prvků, které jsme se pro lepší pochopení pokusily přiblížit pomocí ilustračních příkladů a analyzovaly jsme důvody jejich použití.

Divadlo Jára Cimrmana patří stále k plnohodnotným a oblíbeným pražským divadlům a jeho návštěvníci mohou vybírat z repertoáru všech patnácti her. Žádná z her autorů Cimrmana, Smoljaka a Svěráka dosud neměla derniéru.

Použitá literatura

- BORECKÝ, Vladimír. *Humor a absurdní komika ve 20. století*. In. Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19 a 20. století. Albert: Rychnov nad Kněžnou, 2004.
- BORECKÝ, Vladimír. *Teorie komiky*. 1. vyd. Praha: Hynek, 2000.
- BROUK, Bohuslav. *Jazyková komika*. Praha: Václav Petr, 1941.
- CIMRMAN, Jára; SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK Zdeněk. *Hry a semináře: Úplné vydání*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2009.
- HRDINOVÁ, Radmila. *Byl tu Smoljak a chtěl organizovat něco proti blbosti*. Právo, 23. 12. 2002.
- JISKROVÁ, Zuzana. *Čemu a proč se smějeme s Járou Cimrmanem?* Praha, 2010. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze.
- NERUDA, Jan. *Zpěvy páteční*. Praha: Mladá fronta, 1956.
- NOVODÁDOVÁ, Veronika. *Analýza vlastních jmen v divadelních hrách Járy Cimrmana*. Olomouc, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci.
- ORLICKÝ, Jan. *Záhady komična*. Praha: Futura, 2003.
- PASTYŘÍK, Svatopluk. *Humor a vlastní jména v literatuře a komunikaci*. In. Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19 a 20. století. Rychnov nad Kněžnou: Albert, 2004.
- RAKOVÁ, Ivana. *Specifika komiky Divadla Járy Cimrmana*. Brno, 2011. Diplomová práce. Masarykova univerzita.
- RUT, Přemysl. *Cimrman, Smoljak, Svěrák*. In. Divadlo Járy Cimrmana. Dodatky. Praha: Paseka, 2003.
- RUT, Přemysl. *Předmluva*. In. CIMRMAN, Jára; SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Hry a semináře: úplné vydání*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2009.
- Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *České nebe: Cimrmanův dramatický kšaft*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2009.
- SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *Divadlo Járy Cimrmana*. Praha: Melantrich, 1988.
- SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana I*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2004.
- SMOLJAK, Ladislav; SVĚRÁK, Zdeněk. *To nejlepší ze Smoljaka, Svěráka a Járy Cimrmana II*. Praha: První nakladatelství knihcentrum, 1999.
- SVĚRÁK, Zdeněk. *Historie Divadla Járy Cimrmana*. In. Divadlo Járy Cimrmana. Dodatky. Praha: Paseka, 2003.

SVĚRÁK, Z. ŠEBÁNEK, J. *Vinárna U Pavouka*. Uspořádal, závěrečnou studii a ediční poznámku napsal Jiří Vondráček. Praha, Litomyšl: Paseka, 2001.

Televizní pořady, dokumenty, záznamy divadelních her

Cimrmani (Jiří Vanýsek, ČR, 1997).

Diktát (Václav Křístek, ČR, 2004).

Dlouhý, Široký a Krátkozraký (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).

Dobytí severního pólu (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).

Hospoda Na mýtince (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).

Jára Cimrman, ležící, spící (Ladislav Smoljak, ČSSR, 1983).

Švestka (Ladislav Smoljak, ČR, 2001).

Záskok (Ladislav Smoljak, ČR, 1997).

Internet

LAUDIN, Radek. Nádraží, nábřeží i náměstí. Kde najdete nejhezčí stopy Járy Cimrmana. iDnes.cz. [online] 20. 9. 2013 [cit. 1. 8. 2015]. Dostupné na WWW: http://cestovani.idnes.cz/stopy-jary-cimrmana-0qj-/po-cesku.aspx?c=A130919_115050_po-cesku_skr